

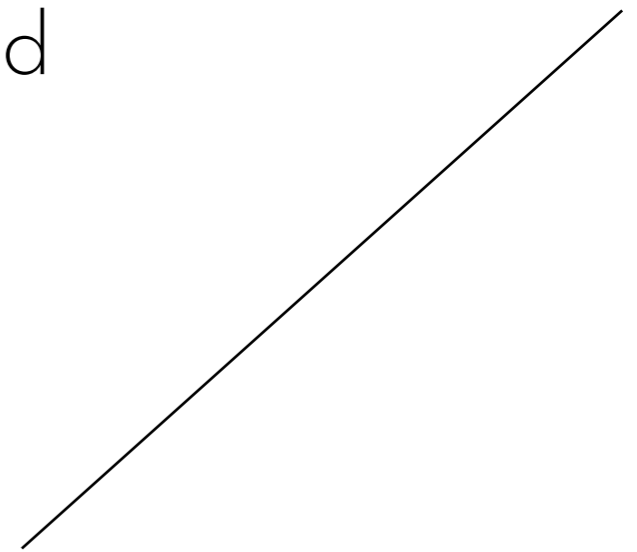
**Birgit Poppe**

Spitzweg und seine Zeit



Birgit Poppe

# Spitzweg und seine Zeit



**E. A. Seemann**

**Carl Spitzweg -  
Nostalgie, Humor  
und Zeitkritik**

**Seite 8**

Der arme Poet - Der  
Deutschen liebstes Bild **Seite 13**

**Herkunft, Jugend,  
Zukunftspläne**

**Seite 20**

Vom Apotheker zum  
Künstler **Seite 24**

**Anbandeln, Liebesglut  
und heimliche  
Tachtelmechtel**

**Seite 94**

**Spitzwegs Freude  
am Theater - Der  
Künstler als  
„Regisseur“**

**Seite 34**

Ironische Inszenierungen und  
Situationskomik **Seite 39**

**Skurrile Typen  
und ihre  
Passionen**

**Seite 104**

Unter besonderem Schutz - Wachtposten  
und Soldaten **Seite 107**

Genuss statt Askese - Mönche  
und Einsiedler **Seite 111**

**Spitzwegs fantasti-  
sche Welten**

**Seite 118**

**Die „Lust zu  
reisen“**

**Seite 46**

Spitzweg und die Nazarener  
in Rom **Seite 57**

Zwei ganz besondere Aufenthalte:  
Paris und London, 1851 **Seite 59**

Träume vom Morgenland **Seite 63**

**Märchen, Spöttelei  
und Realismus -  
Weggenossen  
und Vorbilder**

**Seite 124**

**Letzter Akt und  
Spitzweg bis  
heute**

**Seite 132**

**Naturidylle, Inner-  
lichkeit und Licht -  
Nachklang der  
Romantik**

**Seite 68**

Caspar David Friedrich  
und seine Erben **Seite 73**

**Vom Biedermeier  
und der „guten  
alten Zeit“**

**Seite 80**

Rückzug ins private Reich **Seite 85**

Pittoreske Kleinstadtidylle bei Tag  
und bei Nacht **Seite 88**

**Carl Spitzweg - Lebensstationen  
Literatur/Bildnachweis  
Anmerkungen  
Die Autorin/Impressum**

**Seite 138-144**



„Leben ist: die Lust zu schaffen, anders  
Leib und Seel erschlaffen.“

Carl Spitzweg





# Carl Spitzweg – Nostalgie, Humor und Zeitkritik



**1/Carl Spitzweg**  
*Dirndl und Jäger im Gebirge*, gegen 1870,  
Öl auf Leinwand, 37,9 x 30,4 cm  
Museum Georg Schäfer, Schweinfurt

Malen und Zeichnen waren seine Passion, das hat Carl Spitzweg (1808–1885) stets deutlich kundgetan – der Künstler, der als original Münchner Kindl ein einzigartiger Chronist seiner Epoche war. Dies beweisen seine variantenreichen, eher kleinformatigen Werke, in denen er prägnant, originell und humorvoll seine Umgebung erfasste: die pittoresken Kleinstädte, biedermeierlichen Interieurs und stimmungsvollen Landschaften. Mal stellte er aussagekräftige Figuren in den Mittelpunkt des Geschehens, mal dienten diese nur als Staffage. Vornehmlich war er, so mag man zumindest im ersten Augenblick meinen, ein gediegener Künstler der „guten alten Zeit“, der in seinen Bildern genau beobachtend, dabei in der Darstellung scheinbar banal das nostalgische Flair der spätmantischen Epoche einfiel. Viele Anregungen für seine Kunst brachte Spitzweg von seinen zahlreichen Reisen mit, die ihn durch ganz Europa führten.

Die Reisen waren es, die Spitzweg zur Wiedergabe grandioser Naturräume inspirierten, etwa in dem Werk *Dirndl und Jäger im Gebirge* → Abb. 1, das, wie auch die Bilder *Junges Mädchen im Gebirge* (um 1835/1840, Privatbesitz) oder *Sennerin mit Kopflast* (um 1855, Privatbesitz), Teil einer Themenreihe war; Motive, die er immer wieder aufgriff und variierte. Dabei galten dem reisefreudigen Maler besonders Szenen von Menschen in freier Natur als Inbegriff des Glücks. Stimmungsvoll stellt der Künstler hier eine sommerliche Szene dar, die in einer grandiosen Felsenlandschaft spielt: eine unmittelbare Momentaufnahme, die – wie meist üblich in Spitzwegs Bildern – eine gleichzeitig gut erschließbare, kleine Geschichte erzählt. Da geht im Vordergrund eine junge Frau stolz ihres Weges, sie marschiert direkt auf den Betrachter zu und strahlt viel Elan und Lebensfreude aus. Es handelt sich um eine hübsche Sennerin, die mit auffällig gerader Haltung und sehr selbstbewusst, einen Arm in die Seite gestemmt, scheinbar mühelos ihren gut gefüllten Korb auf dem Kopf balanciert, in der anderen Hand trägt sie einen Krug. Ein Stück hinter ihr hält ein älterer Jäger, der kurz zuvor ihren Weg gekreuzt haben muss, auf seinem Weg inne und hat sich noch einmal umgedreht, um der attraktiven Frau sehnsüchtig nachzuschauen. Wahrscheinlich trauert er den Zeiten nach, als ihn solch ein hübsches Mädchen als Mann noch interessiert beachtet hat,



**2/Carl Spitzweg**  
*Bei der Storchenapotheke*,  
o. J., wahrscheinlich nach 1877,  
Öl auf Karton, 27 x 22 cm  
Von der Heydt-Museum, Wuppertal



**3/Carl Spitzweg**  
*Zeitvertreib (Der Fliegenfänger)*, um 1845,  
Öl auf Leinwand, 38 x 31 cm  
Privatbesitz

aber die ist nun längst vorüber. Somit transportiert das erfrischende Bild neben einer farbenfrohen Landschaftsimpression und viel Zeitgeist auch eine bestimmte Metaphorik, da die junge Frau auf einem sonnigen Weg wandelt und der ältere Mann, seinem fortgeschrittenen Lebensweg entsprechend, hinab ins nebulöse Tal steigt.

Spitzweg widmete sich in seinen Werken zudem in spätmantischer Manier dem Motiv der Kleinstadt. Den Künstler interessierten dabei sowohl die historische Architektur, in die er den Betrachter führt, als auch die alltäglichen Aktivitäten ihrer Bewohner. Manche Schilderungen sind nahezu zeitlos, selbst wenn sie spätmittelalterliche Häuser mit entsprechenden Fensterläden, Vorsprüngen und Erkern sowie Menschen in damaliger Kleidung zeigen. So ist bis heute eine Situation wie in dem Werk *Bei der Storchenapotheke* → Abb. 2 nachvollziehbar: Der Blick des Betrachters folgt einer jungen Frau, die, mit mehreren Taschen bepackt, geschäftig an den neben ihr hoch aufragenden Häusern durch eine sonnige Gasse geht. Vermutlich kommt sie gerade vom Einkaufen und hat noch weitere Dinge zu erledigen, oder sie ist auf ihrem Heimweg. Hoch über ihr



4/Carl Spitzweg  
*Der Sonntagsjäger*, 1845,  
 Öl auf Leinwand, 30,5 x 25 cm  
 Privatbesitz

deutet die stilisierte Figur eines Storchs auf dem Apothekenschild auf das entsprechende Ladenlokal hin, das Spitzweg gut vertraut war und im Bildtitel erwähnt wird. Weitere dekorative Details wie geöffnete Fenster, aus denen Personen herausschauen, Blumentöpfe auf der Balustrade oder ein Taubenpaar im Vordergrund betonen die heitere Stimmung in der Kleinstadt, sind aber gleichzeitig auch symbolisch zu verstehen. Verschattete Partien im Bild bilden einen Kontrast zur allgemein sonnigen Atmosphäre, besonders die schmale Gasse links wirkt geheimnisvoll-dunkel, selbst wenn im Hintergrund vor einem Kirchturm der blaue Himmel zu sehen ist. So stellt sich die Frage, ob die realistisch zu verstehende Stadtszene auf einer zweiten Bedeutungsebene den Weg der jungen Frau hinterfragt, die hier noch „auf der Sonnenseite des Lebens spaziert“, sich aber gefährlich nah am dunklen Abgrund bewegt.

Tatsächlich sollte man Spitzwegs Kunst also nicht zu schnell in eine Schublade stecken, die ihn lediglich als Maler seiner Umgebung definiert, denn seine Gemälde sind oftmals vielschichtiger als im ersten Augenblick erfassbar. Außerdem strebte er, in der Art eines Theaterregisseurs, stets danach, das Publikum mit seinen Bildern gut zu unterhalten, das sich bis heute über seine Darstellungen köstlich amüsieren mag. Die Situationen und Vorkommnisse, frei aus dem Leben gegriffen, wirken oft unfreiwillig komisch. Wo finden sich in der Kunstgeschichte ansonsten solch ungewöhnliche Bildthemen wie etwa in *Zeitvertreib (Der Fliegenfänger)* → Abb. 3? In diesem Gemälde präsentiert sich ein Mann vor einer hell beleuchteten Wand in scheinbar autoritärer Pose, wie sie von einem uniformierten Offizier zu erwarten ist. Er agiert für den Betrachter wie auf einer Bühne, und äußerst theatralisch wirkt seine Gestik – letztendlich versucht er aber nur ganz profan, mit seiner Hand eine Fliege zu fangen!

Die unfreiwillige Komik der Situationen, in denen sich die Figuren befinden, erschließt sich manchmal gleich auf den ersten Blick, wie in der originellen Momentaufnahme *Der Sonntagsjäger* aus dem Jahr 1845 → Abb. 4, in der allein der schockierte Gesichtsausdruck des Mannes und sein entsetztes Zurückweichen vor einem harmlosen Waldtier den Betrachter zum Schmunzeln bringen. Anscheinend ist der Jägersmann längst nicht so gewieft, wie man es eigentlich annehmen möchte. Es handelt sich offensichtlich um einen arglosen Städter, den sein neues Hobby, auf die Jagd zu gehen, konfrontiert mit der realen Natur einfach überfordert. Seine gesamte Haltung spiegelt seine Unbedarftheit wider, und er wirkt nicht so, als wäre er tatsächlich in der Lage, Wild zu erlegen. Statt auf die Pirsch zu gehen, zieht er es vor, gemütlich zu rasten, das Gewehr lehnt zwar griffbereit in seiner Nähe, aber dieser Mensch erweckt überhaupt nicht den Eindruck, als würde er es gleich benutzen wollen. Übrigens faszinierte Spitzweg das Thema „Sonntagsjäger“ so sehr, dass er es mehrmals wiederaufnahm. Immer gebärdet sich der Jäger in diesen Bildern ratlos gegenüber den Tieren des Waldes, mal handelt es sich um ein Reh, mal um einen aufmerksamen Hasen. Aber egal ob Mensch oder Tier, stets wirken die einander Gegenüberstehenden verduzt und von der plötzlichen Konfrontation überrumpelt.

Spitzwegs Darstellungen alltäglicher Vorkommnisse sind oftmals skurril, stets nähert er sich gutmütig-spöttisch seinen Akteuren, wenn



5/Carl Spitzweg  
*Der Rabe*, um 1845,  
 Öl auf Holz, 36 x 27,2 cm  
 Bayerische Staatsgemäldesammlungen,  
 München, Neue Pinakothek

diese ihren speziellen Leidenschaften nachgehen. Denn der lebenslustige Spitzweg war ein humorvoller Mensch, auch seine Briefe und Reime strotzen vor doppeldeutigen Anspielungen, Wortwitz und Selbstironie. Diese besondere Art der Originalität durchzieht sein ganzes Werk. Dem folgenden Vers kann man entnehmen, wie wichtig es ihm war, dass die Pointen verstanden wurden und sein Publikum zusammen mit ihm lachen oder zumindest schmunzeln konnte:

„Humor, so heißt die Latsche schlicht  
 Gleich Göttern hochgeboren –  
 Erhaschst Du sie im Gleiten nicht,  
 Dann, Freund, bist du verloren!“<sup>2</sup>

Nicht immer zeigt sich Spitzwegs Humor so offensichtlich wie in *Der Sonntagsjäger*, oft spielte er auch mit subtilen Doppeldeutigkeiten, die sogar politischen Charakter haben konnten. So wirken manche Gestalten erst einmal bizarr und rätselhaft wie der Mann in dem Frühwerk *Der Rabe* (um 1845, → Abb. 5). Da zeigt Spitzweg einen anscheinend viel zu großen schwarzen Vogel, der weit außerhalb eines Städtchens, das noch im Hintergrund in nebelhafter Ferne zu erahnen ist, betont aufrecht in der surreal anmutenden, gelbbraunen Landschaft steht. Die Figur fällt in der öden Umgebung besonders auf, weil sie so dunkel vor dem hellen Himmel aufragt, der fast zwei Drittel des Bildes einnimmt. Damit erinnert das Werk an die niederländische Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts, die Spitzweg in der Münchner Pinakothek gründlich studiert hatte und sich hier, wie noch öfter, zum Vorbild nahm, denn für diese ist solch ein ungewöhnliches Verhältnis der Darstellung mit einem Viertel Erde und drei Vierteln Himmel typisch. Beim genaueren Hinsehen wird dann plötzlich deutlich, dass es sich bei der Figur gar nicht um einen Rabenvogel, sondern um einen Menschen handelt. Ist das der Pfarrer in seinem charakteristischen schwarzen Gewand – die Kirche im Hintergrund mit ihrem romanischen Turm mag dies andeuten – oder handelt es sich aufgrund der besonderen Kopfbedeckung sogar um einen Revolutionär? Der Mann trägt nämlich wie manche Geistliche damals einen Zweispitz, den mit der Spitze nach vorn aufgesetzten Hut. Dass er sich mit seinem aufgeschlagenen Buch weitab jeglicher Zivilisation auf einem einsamen Feldweg befindet, kann zudem als Hinweis auf die herrschende Zensur interpretiert werden, der dieser Mensch, indem er sich nur heimlich mit seiner Lektüre beschäftigt, entgehen will. Gleichzeitig wählte der Maler eine romantisierende Wiedergabe der Natur, wie sie damals in der Kunstwelt beliebt war. Doch die Täuschung ist perfekt: Die dunkle Kleidung, der Rock des Mannes in Kombination mit dem speziellen Hut, ergibt von Weitem das Aussehen eines Vogels, sodass diese Gestalt frappierend an einen Raben erinnert. Spitzweg beschäftigte sich in jener Zeit neben der Satire auch intensiv mit Märchen und Mythen, die die Verwandlung des Menschen in ein Tier und umgekehrt zum Inhalt hatten. So meinte er oft, in der menschlichen Physiognomie tierische Züge zu entdecken. Als passende Ergänzung zu seiner Figur finden sich im Bild noch weitere Vögel am Himmel. Für dieses Bild hat der Maler die Farbe sehr dünn aufgetragen, wobei auffällig ist, dass



der Himmel für solch eine ruhige Szene äußerst dramatisch eingefärbt erscheint. Ursprünglich vom Zeichnerischen ausgehend entwickelte sich bei Spitzweg die Farbe in dieser Zeit als sehr luftig und duftig. Typisch für seine Kunst der 1840er-Jahre war der Farbauftrag mit einer charakteristischen Glätte, die wie Perlmutter schimmert.

Der Rückzug ins Private war zwar signifikant für diese Zeit, gleichzeitig gab es politische und kulturelle Umbrüche, die sich in einer Erneuerung der Kunst manifestierten. Also lohnt es sich, Spitzwegs Bilder diesbezüglich einmal genauer unter die Lupe zu nehmen, selbst wenn man meint, deren Inhalte auf den ersten Blick ganz einfach erfassen zu können. Fast jeder kennt diese Werke, die heute mit Vorliebe auch schon mal Kalender zieren, denn Spitzwegs meist kleinformatige Bilder aus der Biedermeierzeit, die von kauzigen Sonderlingen und komischen Begebenheiten in einer „heilen Welt“ erzählen, sind für solche Zwecke offenbar gut geeignet. Doch der Schein trügt, denn es gibt neben den poetischen Darstellungen von Idylle viel Hintersinn und Doppeldeutigkeiten, statt Idealisierung lakonische Zustandsbeschreibungen seiner Epoche. Spitzweg war ein gutmütiger und zugleich skeptischer Beobachter seiner Zeit, typisch für ihn war die ironische Distanzierung.

Mit seinen liebevollen, detaillierten Darstellungen, beispielsweise von fleißigen Hobbygärtnern wie in *Der Gartenfreund* (um 1860/1865, Kulturhistorisches Museum, Görlitz), gehört Spitzweg in Deutschland schon seit Langem zu den beliebtesten Künstlern des 19. Jahrhunderts. Zu Lebzeiten wurde der Autodidakt mit seinen Werken zwar schon recht populär, war aber längst noch keine Berühmtheit. Auf einer Liste der bedeutendsten Künstler hätte man ihn tatsächlich noch nicht finden können, teils fehlt er dort bis heute. Das liegt daran, dass er zwar mit subtilem Humor neue Bildthemen entwickelte, letztendlich aber nie ein hervorstechender Kunstrevolutionär war. So hätte ihn sein späterer Bekanntheitsgrad wohl sicherlich verwundert, als geschäftstüchtigen Künstler hätte er ihn jedoch bestimmt sehr erfreut.

Bescheiden aber, wie Spitzweg war, hätte er sich nie überheblich im Ruhme gesonnt, sondern vermutlich eher heiter und launig reagiert. Vorstellbar wäre, dass er sich aufgrund der guten Nachrichten eine seiner geliebten Zigarren angesteckt und dann paffend einen Moment selbstzufrieden innegehalten hätte, um letztlich allerdings schnell wieder die nächste Reise zu planen, seinen Skizzenblock zu zücken und den Pinsel zu schwingen. Denn fleißig war dieser Mann, die Kunst trieb ihn stetig an, und er schuf ein großes Werk. Charakteristisch für ihn sind die präzise Linienführung, seine exzellente Farbgebung und die besonderen Inhalte, gewürzt mit dem für ihn so typischen augenzwinkernden Humor. Spitzweg beschrieb stets seine Mitmenschen und ihr spezielles Umfeld, das überschaubare Milieu der malerischen Kleinstädte, die schlichten, liebevoll eingerichteten Interieurs oder die freie, idyllische Natur zur Zeit des Biedermeier. Wirken seine Motive auf den Betrachter auf den ersten Blick ziemlich banal und harmlos, so lässt sich beim zweiten Hinschauen geschickt platzierte Zeitkritik mittels offener Ironie entdecken, die jedoch nie schonungslos böse wirkt, sondern immer voller Verständnis

für die Eigenarten und Schwächen seiner Mitmenschen – das macht die Werke Spitzwegs bis heute so reizvoll.

## Der arme Poet - Der Deutschen liebstes Bild

Kein Text über Carl Spitzweg und seine Kunst, ohne dass sein berühmtestes Bild *Der arme Poet* (1839, → Abb. 6) erwähnt, wenn nicht gar in den Mittelpunkt gerückt wird. Es ist eines seiner Frühwerke und dennoch das wohl bedeutendste Gemälde Spitzwegs, möglicherweise das bekannteste des gesamten 19. Jahrhunderts. In Deutschland ist *Der arme Poet* heute wohl das beliebteste Bild nach der *Mona Lisa*. Als der Künstler sein Werk damals ausstellte, gab es zwar auch schon viele Bürger, die es lobten oder sich schadenfroh daran ergötzen, nicht wenige Kritiker reagierten aber auch beleidigt auf die beißende Ironie der Darstellung, mit der sie da so unvermittelt konfrontiert wurden. Bereits 1837 fertigte Spitzweg als Urfassung eine Ölskizze an, seine beiden nahezu identischen Gemälde

**6 / Carl Spitzweg**  
*Der arme Poet*, 1839,  
Öl auf Leinwand, 36,3 x 44,7 cm  
Ehemals Staatliche Museen zu Berlin,  
Schloss Charlottenburg (1989 gestohlen)



sind auf 1839 datiert. Offensichtlich kopierte der Maler, wie er es später noch öfter zu tun pflegte, sein eigenes Werk. Eine Fassung davon befindet sich heute in der Münchner Neuen Pinakothek, sie gelangte 1887 als Geschenk eines Neffen Spitzwegs dorthin. Die andere hing in Berlin im Schloss Charlottenburg und wurde 1989 unter spektakulären Umständen von dort entwendet, seitdem gilt sie als verschollen.<sup>3</sup>

Spitzwegs Bild *Der arme Poet* weist schon viele charakteristische Stilmittel seiner späteren Werke auf – dazu gehört, dass er seine Protagonisten wie auf einer Bühne agierend darstellt, wo diese sich allerdings offenbar unbeobachtet fühlen. Wie durch ein Schlüsselloch betrachtet man hier einen Mann unbestimmbaren Alters, der mit seiner Nachtmütze auf dem Kopf in seiner trostlosen Kammer unter einem undichten Dach im Bett hockt; sein Schreibwerkzeug, den weißen Federkiel, im Mund und einen Bogen Papier auf den angezogenen Knien, neben sich viele Bücher gestapelt, einen besonders dicken Band hat er aufgeschlagen. Trotz der prekären Situation erweist sich die Person als kreativ tätig und schöpft aus viel theoretischem Wissen: Das handgeschriebene Versmaß an der Wand deutet auf seine Arbeit als ambitionierter Dichter hin. Zugleich dokumentiert die Darstellung des „armen Poeten“ seine missliche Lage, weil der Schriftsteller zwar unermüdlich fleißig ist, dennoch von seiner geistigen Arbeit offensichtlich nicht gut leben kann, stattdessen jämmerlich darben muss. Dafür steht seine unsägliche Wohnsituation, die nicht nur karg und dunkel erscheint, sondern den schöpferischen Menschen auch völlig von der Außenwelt abschließt. Diese wird allerdings nicht sichtbar und nur durch das Tageslicht repräsentiert, das durch das kleine Dachfenster einfällt.

Doch von diesen Dingen bekommt unser Schreiberling nicht viel mit, der sich in einer Ecke des Raumes, im dunkelsten Teil seiner Wohnung, aufhält und regelrecht verbissen seiner Passion, dem Schreiben von Gedichten, nachgeht. Sein Ausgehrock und sein Zylinder hängen als unnütze Requisiten im Raum, der Spazierstock lehnt an der Wand. Nur durch das kleine Fenster konfrontiert der Maler den Innenraum mit der Außenwelt, wie es die Künstler der Romantik mit Vorliebe in ihren Interieurs taten.

Für Spitzweg sind solche Werke voll detaillierter Bildfantasie typisch; man mag sich über sie amüsieren, gleichzeitig übte der Künstler hier aber mit scharfem Blick Sozialkritik. Als besonderes Stilmittel transportieren seine Bilder oft gutmütigen Spott. So mag man beim Anblick der überzeichneten Figur des armen Poeten zuerst schmunzeln, um dann jedoch schon kurz darauf ernst zu verharren, um über die Aussage des Bildes genauer nachzudenken. Denn es ist ja alles andere als zum Lachen, unter welchen Lebensbedingungen dieser Mann einsam hausen muss. In seinem ärmlichen Zuhause ist es kalt und feucht, weil das Dach undicht ist. Ein über ihm aufgespannter Schirm soll ihn auf seiner improvisierten Bettstatt – eigentlich gibt es gar kein Gestell, sondern nur eine Matratze mit Decken – vor der tropfenden Nässe schützen. Es brennt kein wärmendes Feuer mehr im Ofen, der ist offensichtlich kalt, auch wenn etwas Papier zum Heizen bereitliegt – vermutlich handelt es sich bedauerlicherweise dabei um die mit viel Herzblut verfassten Manuskripte des

Autors, die dieser zum Anzünden gebraucht hat, weil sie keine bessere Verwendung gefunden haben.

Dieser Mann hat anscheinend kein Geld für eine bessere Bleibe, und so liegt er hier, ähnlich wie einige Jahre später der Dichter und Spitzwegs berühmter, rebellischer Zeitgenosse Heinrich Heine (1797–1856), der 1831 Deutschland aus politischen Gründen verlassen hatte und im Pariser Exil durch Krankheit ans Bett gefesselt war, in seiner deprimierenden „Matratzengruft“. Es stellt sich zudem die Frage, ob dieser Mensch einfach nur in seinem Bett liegt, weil es unter den Decken wärmer ist, oder ob er in der zugigen Behausung sogar krank geworden ist und sich gerade auskuriert. Zumindest ist er, auch wenn er sich in die Kissen zurückgezogen hat, was unter der gestrengen bürgerlichen Bevölkerung allgemein zunächst einmal als „faul“ gelten mag, dennoch nicht untätig, wie seine eifrigen Gesten beweisen. Möglicherweise skandiert der ambitionierte Mann, die Feder zwischen den Lippen, gerade mit seinen Händen einen neuen Vers – besonders Scharfsichtige behaupten jedoch, dass er vielleicht ganz banal auch nur einen lästigen Floh zwischen den Fingern zerquetscht, der sich da bei ihm eingefunden haben mag, was damals in ärmlichen Behausungen gar nicht so selten war. Ein beliebtes Thema der Zeit, welches auch Spitzwegs Künstlerkollege Wilhelm Busch (1832–1908) in seiner späteren grafischen Folge *Die gestörte und wiedergefundene Nachtruhe oder: Der Floh* (1865, siehe S. 129, → Abb. 90) thematisierte, eine Bildergeschichte, die aus 15 Zeichnungen besteht und im *Münchener Bilderbogen* veröffentlicht wurde.

Diese Doppeldeutigkeit in seinen Darstellungen war von Spitzweg auf jeden Fall gewünscht. Der Künstler spielt mit den Erwartungen des Betrachters, denn die Komplexität seiner Bilder lässt sich oft erst auf den zweiten Blick erfassen. Spitzweg präsentierte mit seinem Bild des armen Dichters einen bedauernswerten, verschrobene Intellektuellen, der spöttisch auch als „Schlafmützenpoet“ bezeichnet wird. Für seinen Protagonisten schuf Spitzweg bereits 1836/37 ein signifikantes Porträt von einem *Mann mit roter Nase*, das er ausdrücklich als „Studie zum Armen Poeten“ klassifizierte. Auch diesen Mann im Schlafrock weist die Zipfelmütze als „deutschen Michel“ aus, dessen verfrorenes Riechorgan an einen Clown erinnert. Übrigens war die Zipfelmütze auch das Kennzeichen der damaligen Revolutionäre, konnte jedoch als übliches Nachtutensil nicht verboten oder geahndet werden.

Interessant ist auch, dass Spitzweg für seinen armen Poeten eine obere Kammer als Wohnung wählte. Natürlich waren solche kleinen Butzen unterm Dach besonders günstig in der Miete, doch gleichzeitig wollte der Maler des Dichters Zuhause – so hoch oben angelegt – als spezielles Sinnbild für dessen Drang nach Höherem verstanden wissen. Um die Doppeldeutigkeit des „Oben“ zu betonen, vermerkte er auf dem Bücherstapel vor dem Bett des Poeten auch den vielsagenden Buchtitel *Gradus ad Parnassum*: „Stufen zum Parnass“. Dieser Titel weist auf den mythischen Berg in Griechenland hin, der die Heimat der Musen sein soll und als Symbol der Lyrik gilt. Die Ironie des Bildinhalts liegt somit in der Gegenüberstellung der hohen geistigen Werte eines Poeten und seinem profanen, erbärmlichen Alltagsleben, das durch grundlegende menschliche



Bedürfnisse gekennzeichnet ist: Schutz vor Kälte und Nässe sowie Sorge um das tägliche Brot.

Möglicherweise bot das Bild auch einen persönlichen Bezug, verrät *Der arme Poet* doch vielleicht Spitzwegs Befürchtungen, dass er, der nach Jahren eines vorgezeichneten Lebenswegs als Apotheker, demnächst eventuell selbst als freier Künstler in so eine prekäre Lage geraten könnte – von dieser biografischen Entwicklung wird an späterer Stelle noch die Rede sein. Letztlich waren diese Bedenken aber nur hypothetisch, denn Spitzweg brauchte sich aufgrund des väterlichen Erbes um seine Zukunft eigentlich keine Sorgen zu machen und konnte sich tatsächlich ganz entspannt seiner Passion widmen. Und doch empfand er seinen kürzlich gefassten Entschluss, die unsichere Künstlerlaufbahn einzuschlagen, als ziemlich waghalsige Entscheidung, lernte er in seinem Künstlerkreis bestimmt einige Kollegen kennen, die in recht ärmlichen Verhältnissen leben mussten. Somit spielte Spitzweg mit diesem Motiv bewusst auf die Risiken einer Existenz als Künstler an, deren mögliche Ausmaße er in diesem Gemälde stark überspitzte. In sarkastischer Weise thematisierte er neben der Kritik an solch unwürdigen Lebensumständen für geistig Schaffende auch seine eigenen Selbstzweifel, ob sich die schöpferische Tätigkeit mit dem bürgerlichen Leben verbinden ließe.

Das bis heute aktuelle Thema vom „armen Künstler“ war damals in verschiedenen Genres recht populär. Der aus Weimar stammende Dramatiker und Schriftsteller August von Kotzebue (1761–1819) widmete dem Thema bereits 1813 unter dem gleichnamigen Titel *Der arme Poet* ein Schauspiel, möglicherweise übernahm Spitzweg von ihm die Idee. Außerdem lässt sich dieses Motiv in ganz Europa in der bildenden Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts nachweisen. In London beispielsweise griff William Hogarth (1697–1764), der als bedeutendster englischer Künstler des 18. Jahrhunderts neben Gemälden bissige Karikaturen schuf, dieses Thema 1736 erstmals auf, nach ihm im 19. Jahrhundert der romantische Maler William Turner (1775–1851). Ebenso präsentierte der Franzose Honoré Daumier (1808–1879), der vor allem mit seinen karikaturistischen Grafiken berühmt wurde, nach dem Vorbild Spitzwegs 1842 sein düstres Werk *Poète dans la mansarde*. Auf seinen Italien-Reisen mag Spitzweg zudem das entsprechende *Selbstbildnis im Atelier* von 1807 → Abb. 7 des Tommaso Minardi (1787–1871) in Florenz gesehen haben, das viele Details enthält, die der Münchner Maler schließlich noch überspitzte: der einsame Mann in der Dachkammer, der in seiner ärmlichen Behausung auf einer am Boden liegenden Matratze hockt und sich vor Kälte und Feuchtigkeit schützen muss, statt sich auf seine geistige Arbeit konzentrieren zu können, die durch Bücher, Papiere und andere Utensilien angedeutet wird. Ernst und bekümmert schaut uns der junge Mann im Vordergrund an, der sich zum Wärmen in seinen Mantel gewickelt hat, statt wie sein gleichwohl leidender Kollege aus dem Spitzweg-Bild im Schlafrock unter einem Schirm zu sitzen.

Nach der Präsentation seines Bildes vom „armen Poeten“ hagelte es für Spitzweg viel üble Kritik, wurde hier doch der Kreative böse verunglimpft, indem man sich über ihn lustig machte. In dieser Darstellung fehlten den Betrachtern die sonst übliche Idealisierung der Kunst und



7 / Tommaso Minardi  
*Selbstbildnis im Atelier*, um 1807,  
Öl auf Leinwand, 37 x 33 cm  
Galleria degli Uffizi, Corridoio Vasariano, Florenz

ihre Glorifizierung. In der Ausstellung des Kunstvereins München fiel Spitzwegs frühes Bild deshalb gnadenlos durch, woraufhin er sich erst einmal zurückzog und jahrelang nicht mehr öffentlich ausstellte.

In *Der arme Poet*, wo hauptsächlich die Linien den Raum bestimmen und die Raumtiefe durch die Fugen des Fußbodens und die Stützbalken der Decke markiert wird, überwog noch wie in all seinen frühen Gemälden das Zeichnerische. Meist erblickt man in Spitzwegs Innenraumbildern lediglich eine bestimmte Ecke des Raumes, ohne dessen Begrenzungen wahrnehmen zu können. Auch gestaltete der Theaterfreund mit Vorliebe solch bühnenreife Interieurs und wählte dafür diese besondere „Schlüssellochperspektive“. Der dünne Farbauftrag Spitzwegs wirkte da noch wenig malerisch, was sich im Laufe seiner künstlerischen Entwicklung gravierend ändern sollte. Von seinen Frühwerken spricht man bis 1850, eine Phase, in der der Maler eher illustrativ arbeitete, indem er die genauen Details mittels klarer Linien vom Hintergrund deutlich abgegrenzte und heraus hob. Wie mit einem Spot leuchtete er dabei bühnengleich den Vordergrund aus. Den Höhepunkt seiner Kunst erreichte er in den folgenden Jahren bis etwa 1865, als ihn verschiedene Einflüsse zu mehr Farbigkeit in seinen Bildern brachten. Besonders die Eindrücke, die ihm die französischen Vertreter der Malerkolonie von Barbizon bei Paris vermittelten, die eine realistische Freilichtmalerei propagierten, bewirkten, dass er sich von seiner zeichnerischen Konturierung entfernte. Nicht nur in seinen Landschaftsbildern favorisierte er nun lichthaltige Flächen voll prächtiger Farben, sondern auch in den Interieurs und bei der Genremalerei. Statt eines einzigen „Spots“ verwendete er nun umfassendes Freilicht, das eine heitere Atmosphäre heraufbeschwor. In seinem Spätwerk von 1865 bis 1885 bestach Spitzweg durch ein breites Farbspektrum, neben sonnendurchfluteten Bildern setzten sich auch dunkle, blautonige Nachtbilder durch.